

Eva Stehlíková

Hermann Broch: Sert Vergilius

/první pokus o interpretaci postavy Vergilia/

Přes všechny zásadní odlišnosti není Brochův román příliš vzdálen románům typu Joyceova *Ulyssa* nebo Mannova *Kouzelného vrchu*, tedy románům, v nichž jsou dobové problémy promítány na esentický, axiologický a taxonomický horizont mytů, románů, v nichž se mýtus stává elementem strukturálního sjednocování textu. S těmito autory, kteří tu jsou jmenováni jen jako reprezentativní zástupci évy polárních možností uvnitř proudu označovaného někdy jako mytologická próza, Brocha spojuje i vědná, s exaktně realizovanou tendencí slučování reálného a irrealního, racionálního a irracionálního, empirického a intuitivního, stírání hranice mezi subjektivním a objektivním, snaha uchopit svět znovu v jeho totality, nerozdělený a nerozděleně. Na rozdíl od těchto autorů nesituuje Broch svůj román do současnosti. Staví mezi současnost a mýtus, k němuž směřuje, historickou analogii. Historická analogie však jen游泳池 ty aspekty díla, které reprezentují časovost, a jejíž prostřednictvím se směřuje k nečasovosti a nečasovosti. Z komplexu problémů spojených s funkcí mýtu v tomto románu vyjímáme pro tuto příležitost jediný: problém výstavby charakteru hlavního hrdiny.

Eva Stehlíková

Lábychom sledovali genezu románu od jeho první verze nazvané *Die Heimkehr des Vergils* a pocházející z r. 1935 /obsahuje pouhých 9 strojopisných stran/ až k páté a konečné verzi románu /526 stran vzniklých mezi léty 1940 a 1945/, viděli bychom, jak je hlavní a původně jediný hrdina postup-

Eva Stehlíková

Hermann Broch : Smrt Vergiliova

/první pokus o interpretaci postavy Vergilia/

Přes všechny zásadní odlišnosti není Brochův román příliš vzdálen románům typu Joycova Ulyssa nebo Mannova Kouzelného vrchu, tedy románům, v nichž jsou dobové problémy promítány na sémantický, axiologický a taxonomický horizont mýtu, románům, v nichž se mýtus stává elementem strukturálního sjednocování textu. S těmito autory, kteří tu jsou jmenováni jen jako reprezentativní zástupci dvou polárních možností uvnitř proudu označovaného někdy jako mytologická próza, Brocha spojuje i vědomá, až exaktně realizovaná tendence slučování reálného a irreálného, racionálního a iracionálního, empirického a intuitivního, stírání hranice mezi subjektivním a objektivním, snaha uchopit svět znovu v jeho totalitě, nerozčleněný a nerozčleněně. Na rozdíl od těchto autorů nesituuje Broch svůj román do současnosti. Staví mezi současnost a mýtus, k němuž směřuje, historickou analogii. Historická analogie však jen posiluje ty aspekty díla, které reprezentují časovost, a jejím prostřednictvím dílo směřuje k nadčasovosti a nečasovosti. Z komplexu problémů spojených s funkcí mýtu v tomto románu vyjímáme pro tuto příležitost jediný : problém výstavby charakteru hlavního hrdiny.

Kdybychom sledovali genezi románu od jeho první verze nazvané Die Heimkehr des Vergils a pocházející z r. 1936 /obsahuje pouhých 9 strojopisných stran/ až k páté a konečné verzi románu /528 stran vzniklých mezi léty 1940 a 1945/, viděli bychom, jak je hlavní a původně jediný hrdina postup-

ně dalšími postavami.

V první verzi je kromě něho jedinou reálně existující postavou Maecenas, jehož funkci převezmou od druhé verze z r.1936 /48 stran/ Vergiliovi přátelé Varius a Plotius s Augustem, který se v dalších verzích postupně stává nejdůležitější z postav existujících v reálném plánu románu. K nim ve čtvrté verzi /Die Heimfahrt des Vergils z let 1938-1940, 338 stran/ přibude ještě postava dvorního lékaře s příznačným jménem Charondas. Všechny tyto postavy jsou charakterizovány stejným způsobem jako postavy tradičních románů : popisem fyzického vzhledu, hlasu, chování / u Octaviana Augusta můžeme navíc pozorovat zcela zřejmé odvolání na dobové portréty císaře/, určitým způsobem vyjadřování odpovídajícím jejich vzdělání, profesi, společenskému rangu aj. Nelze však přehlédnout, že existují limitovány nikoli logikou děje, ale potřebami vyjádření hlavní postavy. Nejmarkantněji vidíme tuto skutečnost na dialogu mezi Vergiliem a Augustem, dialogu tak obsáhlém, že fiktivní čas dialogu je téměř roven reálnému času, který takový dialog zaujímá, a navíc je totožný s časem čtenáře, tj. s časem spotřebovaným pro přečtení dialogu. Konkrétní románový charakter se v něm povlovně mění v pouhého protihráče, partnera dialogu, jehož vlastní postava je stejně matná jako postavy Platonových dialogů. Jeho úloha je redukována na zastávání určitého postoje /ten je ve svém státnickém prakticismu přímo protichůdný Vergiliovu idealismu/ a činnou spolupráci při vymezení základního tematu dialogu, kterým je zodpovědnost autora za dílo. Současně je Augustus, k němuž má umírající básník výrazně ambivalentní vztah, jakýmsi třetím článkem v procesu "ponižování" básníka, který se na cestě za absolutním pozná-

ním musí vzdát všeho osobního a obětovat vše lidské. Prvním článkem je nenávistný dav v přístavu a v ulicích Brundisia /v první kapitole/, druhým tři postavy chátřy pod Vergiliovým oknem v paláci /ve druhé kapitole/.

Stejně postupně jako tyto postavy zalidňující svět augustovské doby, přicházely postupně do dománu postavy Vergiliových vzpomínek, horečnateho blouznění a vizí. Mezi nimi mají největší důležitost tři postavy : otrok, chlapec se jménem Lysanias a žena Vergiliových snů Plotia Hieria. Postava Lysania krystalizovala od druhé verze od pouhého motivu efébského jinocha krajícího na flétnu až k mnohovýznamné postavě chlapce majícího od čtvrté verze zřetelně rysy Vergilia samotného a hovořícího jazykem Vergiliova rodného kraje. Je to postava, která má své místo v reálném plánu románu /chlapec, který se s Vergiliem nalodil v Epiru, provází ho s planoucí pochodní řvoucím Brundisiem, razí mu cestu, stará se o jeho plášť apod./, ale nepozorovaně vstupuje do Vergiliových halucinací jako génius mládí, symbol vlastního dětství i dětství světa, průvodce prostorem a časem, aby se v závěrečné vizi /on, který může mít podobu anděla/ změnil definitivně v mýtickou postavu. Autor jej vědomě formoval jako Herma Psychagoga, interpreti v něm vidí Telesfora, chlapeckého boha z Asklépiova okruhu, boha zdraví, jehož nezbytným atributem je prsten. Plotia Hieria, jejíž obraz se vynořil teprve ve třetí verzi rukopisu nazvaného Erzählung vom Tode /55 stran, označeno Brochem jako Ur-Vergil/, existuje jen ve vzpomínkách a vizích. Postrádá jakoukoli fyzickou podobu, její přelud symbolizuje Vergiliovi jeho neúspěšný milostný život, věčný ženský princip, ztracenou mateřskou náruč i sibylský hlas skutečného lid-

ského poznání.

Jak už badatelé postřehli, všechny tyto postavy personifikují různé druhy Vergiliových vlastních aspirací nebo různé fáze Vergiliova života :

Plotius - Vergiliova touha po zakotvení v přirozeném /rolnickém/ prostředí,

Varius - Vergiliovy básnické ambice,

Charondas - Vergiliovy snahy vědecké, lékařské a matematické,

Augustus - Vergiliovy morálně výchovné cíle a potlačovanou tendenci ovládat lidi /ne náhodou splývá v horečkách postava Augustova Vergiliovi s postavou Alexida, do jehož osudu si Vergilius přál zasáhnout/,

Lysanias - Vergiliovo dětství,

Plotia - Vergilioův mužný věk,

otrok - poslední fáze Vergiliova života nesená soucitem s lidským utrpením a prorockým viděním křesťanského příští.

Postavy, jejichž prostřednictvím je charakter hlavního hrdiny zkonkrétňován, Vergilius v poslední části knihy /Éter - Návrat/ opouští jako ono časové a nahodilé, s druhou částí postav splývá : otrok splývá s Lysaniem, ten s Plotií, Plotia se stává součástí osvobozené bytosti Vergiliovy. Splývá tedy s tím, co je reprezentováno jako ne-časové a konstantní.

Tato dvojí tendence v zobrazování Vergiliova charakteru se v románě projevuje ještě jedním způsobem. Vergiliova osobnost je zasazována do odpovídajícího historického rámce pomocí množství otevřených i zastřených citací Vergiliova díla, které autor čtenáři ještě dodatečně sdělil v appendixu k dílu, v němž uveřejnil i starověké a středověké legendy o Vergiliově životě.

Na druhé straně autor Vergiliovu osobnost z historického rámce vyjímá a mýtizuje tím, že zrcadlí Vergiliovu osobnost ve dvou mýtických postavách, které rovněž prošly médiem Vergiliova díla : v postavě Aenea a Orfea. Paralely jsou zřejmé :

1.paralela : katabase

/Vergilius sestupuje do podsvětí vlastně dvakrát - zaživa, když sestupuje k sobě samému, do svého nitra, a ve chvíli své smrti/

2.paralela : ztráta lásky

/není třeba dodávat, v čem tkví tertium comparationis v případě Plotie, Eurydiky a Didony, je však nutné podotknout, že Brochův Aeneas ztrácí svou lásku z vyšší moci, musí Didonu opustit, aby založil Řím, Brochův Orfeus však ztrácí Eurydiku, protože nebyl schopen naprostého sebeobětování/

3.paralela : odpovědnost za životní poslání

/ Aeneovým posláním je čin, založení Říma, Orfeovým posláním je jeho básnický úděl, jeho prostřednictvím se má stát vůdcem lidu, podmanit si jej, aby ochotně přijímal jeho zpěv a z něho tryskající léčivou pomoc/

Je zřejmé, že obě prefigurace slouží stejně k srovnávání jako k vyjádření kontrastu, podtrhují základní temata románu a obnažují jeho základní rozpory vyjádřené v kontextu postav právě ambivalentním postojem hrdiny ke světu / srv. Vergiliův soucitný vztah k lidské bídě a k utrpení a jeho pocit zodpovědnosti za veškeré křivdy a jeho nenávistný vztah k davu v Brundisiu, který v něm vidí císařského parazita a touží jej roztrhat na kousky tak, jako kikonské ženy roztrhaly Orfea/ i ambivalentní postoj k poezii, v níž se jeho život beze zbytku realizoval, ale která pro něho postrádá epistemologickou

hodnotu /odmítnutí šalebné krásy orfeovského zpěvu je toho důkazem ještě větším než touha spálit Aeneidu/.

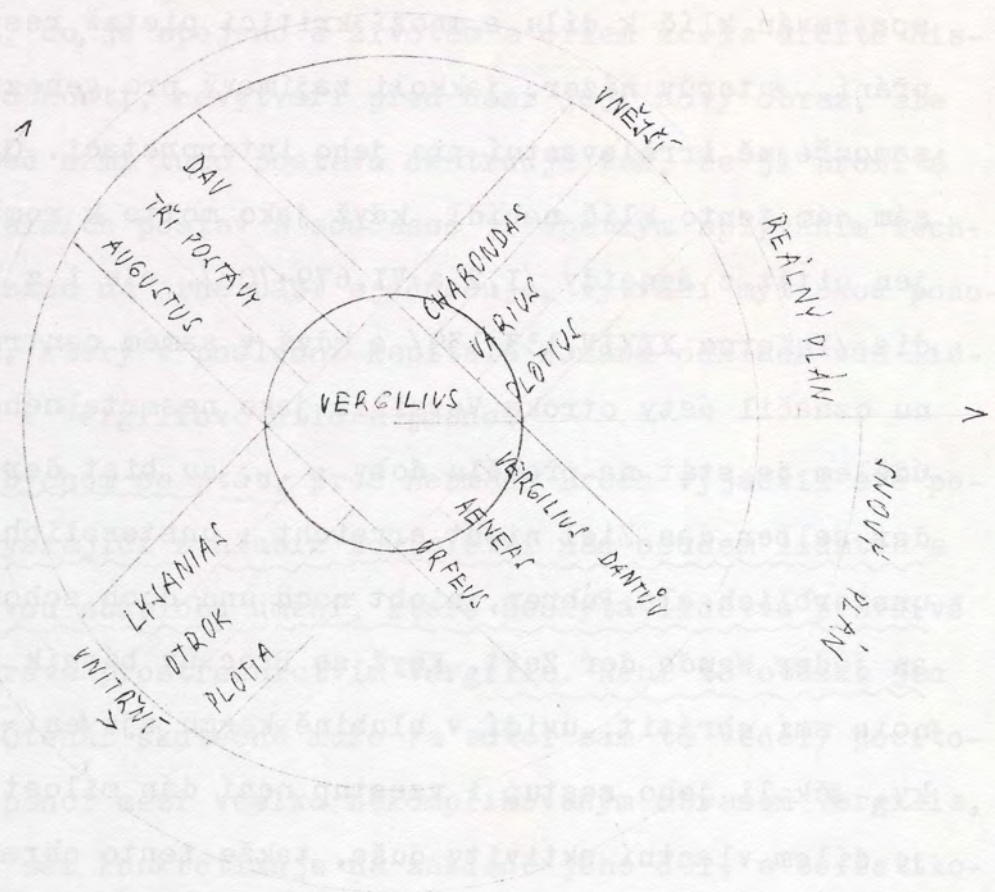
Viděli jsme, že autor buduje důsledně postavu svého hrdiny v napětí mezi reálným a irreálným, konkrétním a abstraktním, nahodilým a antropicky konstantním. Ačkoli vybavil svého Vergilia vším, co je spojeno s životem a dílem zcela určité historické osobnosti, nevytváří před námi její nový obraz, ale tím, že před námi tuto postavu destruuje tak, že ji promítá do všech dalších postav a současně ji opětným splýváním těchto postav zase na jiné bázi sjednocuje, vytváří mýtickou podobu básníka, který v poslední kapitole románu odkládá vše lidské, a tím i Vergiliovo dílo a jméno.

Mohli bychom se ptát, proč Hermann Broch vyjádřil své poselství tryskající z hlubin zoufalství nad osudem lidstva a svou vášnivou obžalobu umění, které neskýtá lidstvu pravdivé poznání, právě prostřednictvím Vergilia. Není to otázka jen řečnická. Čtenář skutečně může /a autor sám to věděl/ pociťovat diskrepanci mezi vcelku nekomplikovaným obrazem Vergilia, jak si jej sám konkretizuje na základě jeho děl, a sofistickou podobou Brochova básníka, v jehož myslí je uložena summa evropské filosofie od jejích hylozoistických počátků až po klasickou německou filosofii, a jehož esoterický novoplatonismus znesnadňuje intertretaci autorova gesta. Mohl se přece vyjádřit pohodlně prostřednictvím mnoha jiných autorů - na Vergiliově místě si můžeme pohodlně představit například Shakespeara, který se na vrcholu svých sil uchýlil do rodného Stratfordu a tam pokojně žil vzdálen divadlu, jakoby nikdy nenapsal Hamleta. Uvedení Vergiliovy postavy přináší kromě nacionální nedourčenosti ještě jeden aspekt, který by jiný autor - Shake-

speara nevyjímaje - poskytnout nemohl. Vergilius je pro nás neodiskutovatelně básník stojící na rozhraní epoch. Tento aspekt, který byl silně pociťován v pozdní antice a ve středověku, fixoval Dante, když jej učinil svým průvodcem v Božské komedii. Broch si nepřál, aby byl v Dantově Vergiliovi spatřován klíč k dílu a mnozí kritici pietně respektují jeho přání. Autorův názor, jakkoli zajímavý pro genezi díla, je samozřejmě irrelevantní pro jeho interpretaci. Ostatně Broch sám nám tento klíč nabídl, když jako motto k románu užil nejen citát z Aeneidy /I,2 a VI,679-702/, ale i z Božské komedie /Inferno XXXIV,133-139/ a když v samém centru svého románu označil ústy otroka Vergilia jako nesmrtelného vůdce, jehož údělem je stát na předělu doby : ... du bist der ewige Führer, der selber das Ziel nicht erreicht : unsterblich wirst du sein, unsterblich als Führer, nicht noch und doch schon, dein Los an jeder Wende der Zeit. Když se Brochův básník v bodě meta-noie smí obrátit, uvidí v hlubině kosmu zjevení dítěte a matky. Ačkoli jeho sestup i vzestup není dán milostí boha, ale je dílem vlastní aktivity duše, takže tento obraz nemusí být nutně interpretován křesťansky, přece však v kosmickém úsměvu, který zvěstuje smysluplný zákon, utkvěl úsměv, jehož zárodečnou podobu známe už od Vergilia /Ekloga IV,60 : INCIPE, PARVE PUER, RISU COGNOSCERE MATREM/ , ale který byl zjemněn sladkým úsměvem pozemské i nadpozemské lásky prostupující Božskou komedii /Ráj XX,13 : O DOLCE AMOR, CHE DI RISO T'AMMANTI/. Zbývá konstatovat, že teprve tehdy, budeme-li román interpretovat u vědomí všech konotací spojených s postavou Vergilia, uvidíme kromě nihilistického gesta autorova také gesto pozitivní.

Eva Šušková

RACIONÁLNÍ
KONKRÉTNÍ
ČASOVÉ



INTUITIVNÍ
ABSTRAKTNÍ
NE - ČASOVÉ

Handwritten signature or name at the bottom of the page.